

Tautinio stiliaus ir *art deco* krypties apraiškos XX a. 4 deš. Kauno meno mokyklą baigusių keramikų kūryboje

Raimonda Simanaitienė

Vytauto Didžiojo universiteto Menų fakultetas

Muitinės g. 7, LT-44280 Kaunas

r.simanaitiene@gmail.com

Straipsnyje tyrinėjamas Lietuvos keramikos vystymuisi svarbus XX a. 4 deš. etapas, siejamas su profesionaliosios lietuvių keramikos užgimimu. 1931 m. Kauno meno mokykloje buvo įsteigta, o nuo 1934 m. intensyviai veikė Keramikos studija. Jos vadovas Liudvikas Strolis mokymo programą orientavo į tautinio stiliaus, taip pat į naujos iš Europos ateinančios *art deco* krypties estetiką, skatino modernizmo pažinimą. 4 deš. Kauno meno mokyklos absolventai pamažu suformavo pirmąją ryškią Lietuvos profesionalių keramikų kartą, kurią sudarė Vaclovas Miknevičius, Valdemaras Manomaitis, Emilija Vaškevičiūtė, Ona Šuminaitė-Jurkienė, Bronė Bakutytė-Vosylienė, Eleonora Lukštaitė-Marčiulionienė, Povilas Krivaitis ir dar keli jaunieji menininkai. Išanalizavus šių dailininkų darbus, tapo akivaizdu, kad jie labiausiai pasižymėjo tautiškumo ir *art deco* bruožais. Ir nors Lietuvos keramikoje *art deco* stilistika reiškėsi kur kas nuosaikiau nei kitose Europos šalyse, vis dėlto jaunosios kartos keramikų kūrinuose neabejotinai atsiskleidė pastarosios krypties specifiniai ypatumai: įdomesnių indų ar skulptūrėlių formų paieška, išraiškingos smulkios dirbinių detalės, geometriniai elementai, stilizuoto dekorų pomėgis.

Reikšminiai žodžiai: tautinis stilius, *art deco*, Kauno meno mokykla, keramika, dailininkai, kūryba.



1. Kauno meno mokykla, XX a. 3 deš., nežinomas fotografas, nuotrauka iš S. Kruopio archyvo

Kaunas School of Art, 1920s

XX a. 4 deš. – itin svarbus Lietuvos taikomosios dailės raidos etapas, kurį galime vertinti ir kaip profesionaliosios keramikos intensyvesnės raidos, susijusios su Kauno meno mokykla (toliau – KMM), laikotarpį [1 il.]. Šioje mokykloje 1931 m. įsteigta Keramikos studija savo mokymo programa iš esmės lygiavosi į tautinio stiliaus, taip pat į modernios Europoje išsigalėjusios *art deco* krypties specifiką, todėl įdomu patyrinėti, kokie veiksniai sąlygojo tokią orientaciją ir kaip šis procesas generavosi dailininkų kūryboje. Abiejų minėtų stilistikų (tiek tautinio stiliaus, tiek ir *art deco*) vystymasis 4 deš. Lietuvos jaunųjų keramikų darbuose buvo akivaizdus, bet įvairuojantis. Neretai menininkų kūriniuose pirmiausia išryškėdavo tautinis stilius, o kiek vėliau (dailininkams toliau studijuojant, įgyjant vis šiuolaikiškesnę pasaulėžiūrą) atsiskleisdavo ir *art deco* bruožai. Kartkartėmis ir tame pačiame dailininko dirbinyje galime išvystyti derinčius tautinio stiliaus ir *art deco* vaizduojamuosius principus¹.

1 Derėtų prisiminti, kad sąlygos šioms stilistikoms persipinti buvo palankios, nes plisdama *art deco* kryptis implikuodavo įvairius nacionalinius reiškinius, susiliedavo su lokaliomis kultūromis.



2. Vaclovas Miknevičius, Peleninė, 1938, mėlyna glazūra, Ø 11, Audriaus Kapčiaus nuotrauka, 2019, dailininko šeimos nuosavybė

Vaclovas Miknevičius, Ashtray, 1938, blue glaze

Siekiant giliau išsiaiškinti šių 4 deš. kryptių sąveiką, derėtų prisiminti, kad tautiniam stiliui priskirtinai keramikai (panašiai kaip ir tekstilei ar baldams) išliko būdingos liaudiškų dirbinių paskirtys ir meniniai bruožai, tokie kaip daikto funkcionalumas, gamyba iš vietinių medžiagų, nacionalinių indų formų, proporcijų ir dekoru dominavimas, jų simbolikos aspektai. Iš ornamentų pačiais mėgstamiausiais laikytini augaliniai – rūtų, lelijų, tulpių, gyvybės medžio, varpų, eglutės – motyvai [2 il.]. Sutinkami ir stilizuotų paukščių, žalčiukų vaizdiniai². Kartais matomi ir herbiniai, valstybiniai akcentai, užrašai [3 il.]. Pasak dailėtyrininkės Lijanos Šatavičiūtės, pabrėždami šių motyvų svarbą menininkai išreiškėdavo nacionalinį savitumą, tautinę poziciją. Tautinio stiliaus kūryba siekta gaivinti senąsias tradicijas, kūrybingai jas interpretuoti, įkūnyti lietuviybės dvasią ir stiprinti visuomenės savimonę bei tapatybę³.

Art deco estetika Lietuvoje radosi pamažu ir vietinės keramikos dirbiniuose plėtota saikingiau. Pagrindiniais lietuviškų šios stilistikos keramikos kūrinių (daugiausia buitinių indų, dekoratyvinių objektų) bruožais laikytini geometriškumas, formos griežtumas, neretai siejamas su kubizmo, konstruktyvizmo pagrindais, taip pat įvairus puošybos pobūdis, atspindintis tiek 4 deš. madingas tematikas, tiek ir praeities meno įtakas. Vis dėlto

2 Juozas Adomonis, *Keramikos menas* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998), 214.

3 Lijana Šatavičiūtė, „Patriotiškumo ženklai XX a. pirmosios pusės kasdienybės kultūroje“, in *Menotyra* 16, nr. 3–4 (2009): 126–127.



3. Vaclovas Miknevičius, Puodelis su lėkštute *Už Vilnių*, 1934, tapybinis dekoras, bespalvė glazūra, Ø 7, Ø 16, Audriaus Kapčiaus nuotrauka, 2019, dailininko šeimos nuosavybė

Vaclovas Miknevičius, A cup with a saucer *For Vilnius*, 1934, painting decoration, clear glaze

Lietuvoje *art deco* kūrinių medžiagiškumas, formos bei dekorai buvo kiek kuklesni, paprastesni, siauresnių naratyvų negu Europoje⁴. Dažniausiai apsiribota apibendrintomis, rafinuotesnėmis kūrinio formomis bei detalėmis ir kiek griežčiau stilizuotais augaliniais ar gyvūniniais dekorų siužetais, kurie persipindavo su liaudies keramikoje pamėgtais ornamentais. Kur kas retesnis buvo figūrinis (ypač žmogaus) dekoras, ne taip dažnai daryti ir efektingų skulptūrėlių pavyzdžiai.

Ši problematika, išryškėjusi Lietuvos tarpukario keramikoje, yra nemažai tyrinėta įvairių kartų menotyrininkų. Svarų indėlį įnešė Apolonija Valiuškevičiūtė, monografijoje *Kauno meno mokykla (1922–1940)* aprašiusi Keramikos studijos įkūrimą KMM, taip pat analizavusi ir 4 deš. keramikų veiklą. Aptariamo laikotarpio dailininkų parodas ir jų kūrybą knygoje,

4 Europietiškas *art deco* – stilistiškai įmantrus, eklektiškas, „įvairiaprasmis ir spalvingas, romantiškas, išoriškai prabangus, nušviestas paviršinio blizgesio, bet taip pat kupinas naujų mokslinių atradimų, technikos, technologijos naujovių“; Laimutė Cieškaitė-Brėdikienė, *Dizaino raida nuo Morriso iki Morrisono* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008), 172.

albumuose bei straipsniuose analizavo Juozas Adomonis, Emilija Jaudegytė, Jūratė Meilūnienė ir kiti. Šioje vietoje norėtusi akcentuoti itin išsamų Danutės Skromantienės katalogą, skirtą Liudviko Strolio kūrybai⁵, taip pat Vidmanto Jankausko straipsnį, kuriame autorius detaliai nagrinėja vienu pirmųjų tarpukario keramikų Prano ir Vytauto Brazdžių gyvenimo ir kūrybos istorijas⁶. Tiek atskirų autorių biografijoms, tiek ir bendrajam Lietuvos tarpukario keramikos kontekstui įvairaus pobūdžio tyrimuose didelį dėmesį skyrė Laima Cieškaitė, Rūta Purvinaitė. Nuosekliai tarpukario taikomosios dailės, amatų raidos klausimus nagrinėjo Lijana Šatavičiūtė-Natalevičienė⁷. Pastarosios menotyrininkės darbai gvildenamai temai ypač naudingi tiek faktologinėmis žiniomis, tiek bendrųjų tendencijų (ypač tautinio stiliaus) vystymosi įvardijimu. Tuo tarpu tarpukariu Lietuvoje plitusios *art deco* stilistikos gilesne analize pasižymi išsamūs Giedrės Jankevičiūtės tekstai⁸. Juose menotyrininkė gilinosi tiek į tarpukario Lietuvos kultūrinį gyvenimą, tiek ir į konkrečius tam tikrų dailės sričių reiškinius, artefaktus. Pavyzdžiui, analizavo tarpukario užsienio pramoninės gamybos dirbinius, dariusius įtaką vietiniams taikomosios dailės pavyzdžiams, aptarė ir konkrečius keramikos kūrinius, kuriuose buvo pastebėti *art deco* požymiai.

Vis dėlto tautinio stiliaus ir *art deco* krypties dermė, atsiskleidusi KMM Keramikos studijos absolventų, jaunųjų 4 deš. keramikų darbuose, kaip atskiras tarpukario profesionaliosios keramikos raidos klausimas, aukščiau minėtuose šaltiniuose nebuvo pakankamai išryškintas. Todėl šiame straipsnyje užsibrėžtas tikslas – ištirti 4 deš. Lietuvos profesionaliosios keramikos menines ypatybes akcentuojant jaunosios dailininkų kartos kūrinių bruožus, tautinio stiliaus ir *art deco* sąveikas, atspindinčias to laikmečio keramikos modernėjimą.

- 5 Danutė Skromantienė, sud., *Lietuvių keramikos maestro Liudvikas Strolis*, katalogas (Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2005).
- 6 Vidmantas Jankauskas, „Lietuvos keramikos mokyklos pradininkai Pranas ir Vytautas Brazdžiai“, in „Formų difuzijos XX a. dailėje“, sudarė Algė Andriulytė, Austėja Čepauskaitė, Viktoras Liutkus, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 43 (2006): 109–121.
- 7 Lijana Šatavičiūtė, „Marginių bendrovės produkcija 1930–1941 m.: tautinio autentiškumo problema“, in „Dailės parafrazės. XX amžius“, sudarė Marius Iršėnas, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 38 (2005): 63–82.
- 8 Giedrė Jankevičiūtė, *Dailė ir valstybė. Dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940* (Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2003); Giedrė Jankevičiūtė, sud., *Art deco Lietuvoje*, katalogas (Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 1998).

Publikacija parengta atlikus istorinę laikotarpio apžvalgą, įgyvendinus formaliąją ir stilistinę dailininkų darbų analizę, pasitelkus medžiagiškumo tyrimo principus. Šių metodų panaudojimas leido pasiekti užsibrėžtą tikslą ir užpildyti tas spragas, kurios minėtu klausimu liko ankstesniuose menotyros tekstuose.

XX a. 4 deš. Lietuvos tarpukario keramikos kontekstas

Nors galima teigti, kad didžiausią vystymosi postūmį profesionalioji keramika patyrė 4 deš., pradėjus rengti šios srities specialistus KMM, vis dėlto derėtų pasiaiškinti, koks gi bendras keramikos kontekstas vyravo tarpukario Lietuvoje ir kaip jame iškilo tautinio stiliaus bei *art deco* krypties prioritetai. Norint išsamiau atskleisti šią problematiką, derėtų įvardyti keletą Lietuvos keramikos plėtotės veiksnių.

Pirmąjį veiksnių galėtume sieti su tuo metu gana gausiai gyvavusiomis amatininkų dirbtuvėmis, amatų mokyklomis bei kursais, kurie bent iš dalies turėjo kompensuoti profesionalių taikomosios dailės kūrėjų trūkumą. Šis procesas prasidėjo XX a. 3 deš., maždaug nuo 1926 m., kai aktyviau imtos steigti valstybinės ir privačios amatų mokyklos⁹. Teigiama, kad „1934 m. Lietuvoje jau veikė septynios valdžios amatų mokyklos ir dešimt privačių, remiamų Švietimo ministerijos.“¹⁰ Šis mokyklų bei dirbtuvių gausėjimas per dešimtmetį tik intensyvėjo¹¹. „Deja, jų produkcija neprilygo nei XIX a. liaudiškai kūrybai, nei ryškiai, įdomiai LDK cechų ir manufaktūrų keramikai.“¹² Vis dėlto iš žymesnių su keramika susietų amatų mokyklų minėtinos Alytaus, Telšių, Panevėžio, Šiaulių, Mažeikių, ypač 1935 m. Kaune pradėjusi veikti 1 valstybinė amatų mokykla¹³. Pastarojoje rengti kvalifikuoti, gana aukšto meistrystės lygio keramikos amatininkai, dėstę geri pedagogai – tarkime, ką tik KMM baigęs V. Miknevičius, itin atidžiai rūpinęsis

9 Lietuvos dailės istorija (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2002), 294.

10 Jūratė Meilūnienė, sud., Lietuvos taikomoji dailė ir dizainas 1918–2018, katalogas (Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2018), 12.

11 Tai iliustruoja ir *Amatininko* žurnalo numeriuose neretai aptarinėjamas šių mokyklų poreikis, pateikiami jų gausėjimo skaičiai, ugdymo programos.

12 Skromantienė, *Lietuvių keramikos maestro Liudvikas Strolis*, 9–10.

13 1935 m. ji atsidarė kaip Kauno keramikos mokykla, o nuo 1936 m., prasiplėtus dėstomoms šakoms, pervadinta 1 valstybine amatų mokykla; *Lietuvos dailės istorija*, 294.

keramikos specialybe, sudaręs tinkamą mokymo programą kvalifikuotam meistriui ugdyti¹⁴.

Iš 4 deš. dirbtuvių neabejotinai viena svarbiausių įmonių buvo „Marginiai“ – Lietuvos kooperatinė bendrovė liaudies menui ir namų pramonei remti. Jos centras veikė Kaune, o kiek vėliau įsikūrė skyriai Šiauliuose, Panevėžyje ir Vilniuje. Čia gaminti smulkūs taikomosios dailės, tarp jų ir keramikos, kūriniai, užsiimta prekyba. Visgi tiek įvairiose amatų mokyklose, tiek dirbtuvėse įgyvendintų keramikos pavyzdžių stilistika nebuvo moderni, o labiau rėmėsi tradiciniais liaudies meno pavyzdžiais.

Antras tarpukario keramikos vystymosi veiksnys sietinas su europietiškos pramoninės gamybos keramikos (ypač porceliano), taip pat ir kitų dizaino dirbinių (baldų, tekstilės, stiklo, metalo) atvežimu į Lietuvą. Pasak G. Jankevičiūtės, „daugiausiai Lietuvoje būta čekiško porceliano (Kaune juo prekiaavo net kelios parduotuvės). Gana plačiai buvo paplitę *art deco* stiliaus stiklo bei krištolo indai.“¹⁵ Kaip tik tuo metu šalyje suaktyvėjo *art deco* sklaida, ypač būdinga europinėmis madomis alsuoti pradėjusiai laikinajai sostinei¹⁶. Stokodami profesionesnių, ištaigingesnių vietinių indų, labiau pasiturintys miesto žmonės siekė įsigyti modernesnės užsieninės produkcijos, daugiausia importuotos iš Prancūzijos, Čekoslovakijos, Švedijos, Lenkijos. Kai kurie kūriniai buvo nuperkami ir iš tarpukariu vykusių parodų¹⁷. Vietinė keramikos pramonė Lietuvoje tuo metu patyrė stagnaciją¹⁸, todėl atvežti užsieniniai *art deco* dirbiniai tapo vaizdingiausiais pavyzdžiais KMM studijuojantiems jauniems keramikams.

14 Šis menininkas 1 valstybinėje amatų mokykloje pradėjo dirbti nuo 1937 m., aktyviai kėlė naujos programos rengimo mokykloje klausimus. Dėstydamas stengėsi pabrėžti formos ir funkcijos ryšio suvokimą, tinkamai išreikšti meninę idėją, taikyti dekorą atsižvelgiant į kūrinio paskirtį; Raimonda Simanaitienė, *Pėdsakai molyje. Vaclovas Miknevičius* (Vilnius–Kaunas: VŠĮ „Architekto Gedimino Baravyko fondas“, 2020), 39.

15 Jankevičiūtė, *Art deco Lietuvoje*, 87.

16 „Tarpukario namų jausmas: // Art deco interjero Kaune paroda“, *pilotas.lt*, 2015 m. rugsėjo 23 d. <https://pilotas.lt/2015/09/23/uncategorised/tarpukario-namu-jausmasart-deco-interjero-kaune-paroda/>.

17 Pavyzdžiui, Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje saugoma tuo metu įsigyta tarpukario latvių, švedų keramika. „Dar 1926 m. Lietuvių dailės draugijos iniciatyva Kaune buvo eksponuoti Rygos „Baltars“ bendrovės dirbiniai. 1934 m. Kaune surengta Švedijos taikomosios dailės paroda. Jos žiūrovai pamatė dviejų bene žymiausių Skandinavijos *art deco* menininkų Wilhelmo Kåge'o ir Simono Gate'o darbus.“ Jankevičiūtė, *Art deco Lietuvoje*, 88.

18 Aktyviau keramikos pramonėje 4 deš. pab. ėmė reikštis KMM absolventai keramikai Vaclovas Miknevičius ir Povilas Krivaitis.

Trečiąją Lietuvos tarpukario taikomosios dailės (taip pat ir keramikos) pokyčių faktorių nulėmė lietuvių dailininkų (Stasio Ušinsko, Tado Lomsargio, Juozo Mikėno, Antano Gudaičio, Vytauto Kazimiero Jonyno, Jono Prapuolenio, Rimto Kalpoko ir kt.) mokslai ir profesinės patirties sėmimasis Europoje¹⁹. Keramikos menininkų, pasirinkusių studijas svetur ar tobulinimąsi užsienyje po KMM, buvo nedaug (čia galime paminėti Jurgį Rimšą, Praną ir Vytautą Brazdžius, Liudviką Strolį, Vincą Grybą, Antaną Murauską, Joną Butkų, Eleonorą Lukšaitę-Marčiulionienę ir dar porą asmenų). Vis dėlto šių dailininkų gilesnė pažintis su Europoje vyrausiomis dekoratyvaus meno, dizaino estetinėmis koncepcijomis, medžiagomis bei technologijomis sąlygojo keramikos profesionalėjimo pradžią: grįžę į Lietuvą minėti kūrėjai suteikė esmingą postūmį mūsų taikomajai dailei, jos pokyčiams, modernėjimui.

Keramikos studijos veikla KMM

Aptartame kontekste viena svarbiausių keramikos raidos skatintojų tapo KMM. Būtent joje 1931 m. atidaryta Keramikos studija, intensyvesne veikla pasižymėjusi nuo 1934 metų. Keramikos specialybę mokykloje norėta įsteigti kur kas anksčiau, dar XX a. 3 deš., nes buvo aišku, kad Lietuvoje labai trūksta šios srities profesionalių specialistų (kaip ir apskritai įvairių taikomosios dailės sričių kūrėjų: tekstilininkų, stiklininkų, baldininkų)²⁰. Deja, tveriantis KMM, šiems žingsniams neturėta nei pedagoginio potencialo, nei mokomosios bazės plėtros galimybių²¹.

Pirmąją KMM Keramikos studijos vadovą P. Brazdžių mokyklos vadovybė pakvietė iš Mažeikių, kur dailininkas dirbo keramikos mokytoju²². Tuo metu jis buvo vienas iš nedaugelio išmanančiųjų keramikos sritį: turėjo

19 Jankevičiūtė, *Art deco Lietuvoje*, 85.

20 Kaip jau minėta, pastarosios meno šakos vystytos tik kaip amatininkiškos.

21 Raimonda Simanaitienė, „XX a. pirmos pusės Lietuvos pramoninių stiklo dirbinių meninio vaizdo ypatumai ir kai kurie jų išsaugojimo aspektai“, in *Architektūriniai pasivaikščiojimai ir pavidlosaigos problemos* (Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2017), 159.

22 Prieš tai P. Brazdžius gana sėkmingai mokytojavo Viešniuose, vedė keramikos kursus įvairiuose Lietuvos miestuose. Dažnai pastebėdavo gabesnių vaikų polinkį menui, skatino juos toliau studijuoti dailę. Jo įkvėpti menininko kelią pasirinko vėliau žinomis tapę kūrėjai Bronius Pundzius, Vaclovas Ratas-Rataiskis, Alfonsas Dargis ir kiti. Vidmantas Jankauskas, „Lietuvos keramikos mokyklos pradininkai Pranas ir Vytautas Brazdžiai“, in „Formų difuzijos XX a. dailėje“, sudarė Algė Andriulytė, Austėja Čepauskaitė, Viktoras Liutkus, *Acta Academiae Artium Vilmensis*, nr. 43 (2006): 112.

gerą technologo išsilavinimą, kurią įgijo mokydamasis Myrhorode, Ukrainoje, bei Bechinėje, Čekoslovakijoje. Pedagoginę veiklą KMM P. Brazdžius pradėjo 1931 m. rugpjūčio 1 dieną²³. Atvykęs į Kauną, mokyklai padėjo įsigyti keramikos apdirbimo įrangą, nes išmanydamas keramikos technologijas, ypač redukciją, galėjo išsamiai patarti šiuo klausimu²⁴. Deja, P. Brazdžius stokojo platesnio meninio akiračio. Dėl šios priežasties 1932-aisiais žiemos atostogų metu vyko į Latviją ir Estiją susipažinti su keramikos dėstymu tenykštėse mokyklose. Tačiau netgi po šios stažuotės tinkamos keramikos studijų programos KMM parengti neskubėjo. Pirmieji keramikos mokinių darbai taip pat buvo nepasisekę, neatitiko to meto reikalavimų, netgi sulaukė griežtų vertinimų²⁵. Galimai todėl į KMM Keramikos studiją susibūrę pirmojo kurso (beje, itin didelio – 19 žmonių) mokiniai čia nepritapo, išsiskirstė po kitas specialybes. Ir tik vėliau, po poros metų, pradėjo formuotis branduolys mokinių, keramikos meną pradėjusių studijuoti rimtai, nuodugnai ir suformavusių pirmąją ryškią 4 deš. Lietuvos profesionalų kartą, kuriai atstovavo V. Miknevičius, V. Manomaitis, P. Krivaitis, E. Vaškevičiūtė, B. Bakutytė-Vosylienė, O. Šuminaitė-Jurkienė, E. Lukškaitė-Marčiulionienė, Teodora Slyvauskaitė-Miknevičienė ir dar keli jaunieji menininkai²⁶.

Naujos kartos profesiniam parengimui svarią įtaką padarė 1934 m. KMM Keramikos studijos vadovo pareigas perėmęs L. Strolis. Menininkas studijavo Paryžiuje, Nacionalinėje dailės ir amatų konservatorijoje (*Conservatoire National des Arts et Métiers*), kurioje įgijo šiuolaikiškesnę viziją, leidusią keramiką suvokti ne tik kaip amatą, bet ir kaip meną, savo išraiškingumu, estetinė verte prilygstantį vaizduojamajai sričiai. Čia derėtų pabrėžti, kad dar XX a. pradžioje Prancūzijos taikomojo meno kūrėjai gerai išmanė amatą, bet kartu siekė atsisakyti nusistovėjusių tradicinių formų, komponavimo taisyklių. Jie vieni pirmųjų Europoje trynė ribas, skiriančias taikomąją

23 Apolonija Valiuškevičiūtė, *Kauno meno mokykla (1922–1940)* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997), 144.

24 Derėtų pastebėti, kad būtent redukcija palaipsniui tapo įvairių 4 deš. keramikų mėgstama technika, o vėliau ir atskirų periodų Kauno keramikų „vizitine kortele“ [4 il.].

25 Tarkime, Rimtas Kalpokas, kuris tuo laiku studijavo Italijoje, Moncos pramoninės dailės institute, apie KMM Keramikos studiją atsiliepė itin neigiamai: „Keramikos studija neverta savo vardo. M. K. Čiurlionio galerijoje išstatyti mūsų kaimo puodžių darbai daug skoningiau ir netgi techniškai labiau vykusiai padaryti už Meno mokyklos keramikų.“ Valiuškevičiūtė, *Kauno meno mokykla (1922–1940)*, 146.

26 Simanaitienė, *Pėdsakai molyje*. Vaclovas Miknevičius, 19.

ir vaizduojamąją dailę, atkreipė dėmesį į Rytų keramikų kūrinius²⁷. Toks požiūris atvėrė naujas dirbinių traktuotės galimybes.

Kita vertus, keramikos mokymasis pas Henri Marcelį Magne'į ir Albert'ą Granger, Liudvikas Strolis įsidėmėjo profesūros mintis apie nacionalinės dailės svarbą, gilinimąsi į tam tikro krašto liaudies meną, patarimus šiuolaikiškume neužmiršti gimtųjų šaknų, tautiškumą jungti su profesionaliai įvaldytu technologiniu pagrindu, dirbinio funkcionalumu, plastišku ir novatorišku formų bei dekorų sprendimu²⁸. Toks požiūris iš dalies atliepė ir tuo metu Europoje vyravusią *art deco* kryptį, neretai atspindėjusią modernistinę formos arba dekorų sprendimą derinant su įvairių nacionalinių ar istorinių epochų kūrinių citatomis.

Tokia studijų metu suformuota meninė pozicija L. Strolis rėmėsi ir savo akademinėje veikloje. Mokykloje menininkas sudarė nuoseklią keramikos mokymosi programą, kurioje aiškiai nubrėžė studijavimo kryptį: „komponuojant kiekvienas klausytojas stengiasi derinti savo sumanymus su šio laiko dvasia, lietuvišku stiliumi ir komponuojamo daikto paskirtimi.“²⁹ Norėdamas įtvirtinti mokinių žinias, keramikas atidžiai vedė technologijos ir taikomosios kompozicijos paskaitas, kuriose bandė atskleisti praeities ir nūdienos keramikos sąveikos galimybes. Nors mokymo procesą kreipė tautiškumo linkme, tačiau tiesmukai kopijuoti liaudies meną draudė, akcentavo modernų liaudiškos kūrybos interpretavimą³⁰. Skatino siekti indo formos ir dekorų vieningumo, dirbinių funkcionalumo, saikingumo, kas, beje, tuo metu buvo madinga ir vienijo Rytų bei Vakarų keramikos tendencijas. Taip studijų programoje radosi ir Europoje klestinčio *art deco* principai, paremti originaliomis formomis, elementų stilizacija, moderniais ornamentų ir detalių pavyzdžiais.

27 Šiame kontekste galime prisiminti, kad ir prancūzų „Ugnies grupės“ atstovų keramikų Auguste'o Delaherche'o, Emile'io Decoeuro, Emile'io Lenoble'io, Edmond'o Lachenalio, André Méthey, Jeano Besnard'o darbus, taip pat Fernand'o Léger, Pablo Picasso Valoriso periodo ir kitų autorių kūrybą. Henry de Morant, *Historia sztuki zdobniczej* (Warszawa: Arkady, 1981), 440.

28 Raimonda Kogelytė-Simanaitienė, „Lietuviškos keramikos patriarchas“, *Literatūra ir menas*, 1995 m. spalio 7 d.: 11.

29 Valiuškevičiūtė, *Kauno meno mokykla (1922–1940)*, 146.

30 Rūta Purvinaitė, *Vaclovas Miknevičius* (Vilnius: Vaga, 1986), 10.



4. Vaclovas Miknevičius, Vazelė, 1933, sidabro redukcija, h 10, Audriaus Kapčiaus nuotrauka, 2019, dailininko šeimos nuosavybė

Vaclovas Miknevičius, Vase, 1933, silver reduction



5. Liudvikas Strolis, Vaza Žuvų karalystė, 1936, šamotinis molis, transparentinė glazūra, lipdymas, h 64,5, Audriaus Kapčiaus nuotrauka, Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus (toliau – NČDM)

Liudvikas Strolis, Vase *Fish Kingdom*, 1936, chamotte clay, transparent glaze, moulding

L. Strolio ir jo mokinių kūrinių stilistiniai ypatumai

Paties L. Strolio kūryboje taip pat dominavo minimalumo, tautinio meno ir *art deco* stiliškosios dermės. Dalis 1935–1936 m. menininko sukurtų darbų pasižymėjo modernumu, gana griežtomis formomis, subalansuotomis proporcijomis, lakoniškais siluetais, jų traktuotėje ryškėjo ir Rytų meno atgarsiai. Pavyzdžiu čia galėtų tapti subtili balkšva vaza (1935), kurios smulkus fajansinės sienelės akytumas, formos geometrija intriguoja estetiškumu, šiuolaikiškumu, kartu ir rytietišku subtilumu. Taupaus meninio sprendimo indų L. Strolis sukūrė nemažai. Šie ypatumai ypač išryškėjo žalčio ar žuvų motyvais dekoruotose vazose³¹. Pavyzdžiui, saikingos indo formos ir

31 Jų plėtotė regima net ir pokarinėje menininko kūryboje.



6. Liudvikas Strolis, *Vaza Flora*, 1938, molis, matinė ir bespalvė glazūra, žiedimas, lipdymas, h 67, Audriaus Kapčiaus nuotrauka, NČDM

Liudvikas Strolis, *Vase Flora*, 1938, clay, matte and clear glaze, throwing, moulding

grakštaus grafinio dekoru dermė regima žalsvo kolorito vazoje *Žuvų karalystė* (1936), papuoštoje bangelių, augalų ir plaukiančių žuvų motyvais [5 il.]. Originalesniu dekoru sprendimu išsiskiria monumentalus, interjerui skirtas indas *Flora* (1938). Jo forma – labai paprasta, tačiau centriniame segmente matoma šokančių merginų grupė kūrinyje formuoja intrigą: ant juodo fono išdėstytos raudonos figūros spalviškai gali būti siejamos su graikiškomis vazomis, o sąlyginė antikinės keramikos vizija moderniame inde vėlgi būdinga *art deco* stilistikai [6 il.].

Pasak L. Šatavičiūtės, dailininko darbuose niekuomet „nebuvo ryškios priešpriešos tarp Paryžiaus ieškojimų ir kūrybos jau Lietuvoje. L. Strolis modernizmą, kaip ir dauguma ketvirtajame dešimtmetyje kūrusių lietuvių, suvokė kaip neatsiejamą nuo liaudies kūrybos patirties.“³² Todėl kai kurie 4 deš. L. Strolio kūriniai demonstravo ypač glaudų menininko ryšį su tautine kultūra, atsiskleidžiantį per pasitelktų liaudiškų indų dekorus, formas, medžiagas³³. Tai akivaizdžiai iliustruoja 1936 m. sukurtas žymus dailininko alaus servizas, už meistriškumą apdovanotas Paryžiaus tarptautinės meno ir

32 Lijana Šatavičiūtė, „Liudviko Strolio Paryžiaus patirtis ir lietuvių keramikos raida“, in „Formų difuzijos XX a. dailėje“, 105.

33 Medžiagų panaudojimo klausimas menininkui buvo itin svarbus. Dar mokydamasis Paryžiuje, L. Strolis turėjo užduotį ištirti įvairias vietines Lietuvos molio rūšis, kurias vėliau naudojo savo darbams ir tuo skatino domėtis studentus.



7. Liudvikas Strolis, Alaus servizas, 1936, molis, pogrūžūriniai dažai, bespalvė glazūra, žiedimas, Audriaus Kapčiaus nuotrauka, NČDM

Liudvikas Strolis, Beer set, 1936, clay, under-glaze paint, clear glaze, throwing

technikos parodos medaliu [7 il.]. Šio servizo indų formos primena kaimo ąsočio, dubens, bokalo pavidalus, tačiau jis dekoruotas stilizuotais augalų ornamentais. Natūrali molio spalva čia dera su giliais rudais ir rausvais lapelių raštų atspalviais, o visuminio subtilumo servizui suteikia blizgi glazūra³⁴.

XX a. 4 deš. vienu kūrybingiausiu L. Strolio mokiniu neabejotinai buvo V. Miknevičius. Keramikos studijoje jis lankėsi tiksliai, dar studijuodamas KMM Bendrajame skyriuje, nes nuo jaunumės domėjosi molio dirbiniais. Tuo metu technologinių žinių vaikinai sėmėsi pas P. Brazdžių. Vasarą jis netgi nevykdavo atostogų, o likdavo mokykloje ir intensyviai gamindavo keramikos kūrinius parodoms bei pardavimui³⁵. Specialiajame skyriuje V. Miknevičius mokėsi 1934–1936 m., Keramikos studijai jau vadovaujant L. Stroliui. „Gal dėl nedidelio amžiaus skirtumo, o gal dėl atsida- vimo keramikos menui kolegialus santykis tarp mokytojo ir mokinio išli- ko visą gyvenimą: abu jie vėliau dirbo 1-je valstybinėje amatų mokykloje,

34 Kokybiškų glazūrų receptų keramikas parsivežė iš Paryžiaus, jais dalijosi su savo studentais.

35 Menininkas buvo labai produktyvus, aktyvus, nuo pat studijų pradžios dalyvavo bendrose parodose ir rengė asmenines. Pirmąją personalinę parodą atidarė 1933 m. vasarą Palan- gos knygyne.



8. Vaclovas Miknevičius, Lėkštė, 1936, angobai, Vaclovas Miknevičius, Plate, 1936, slipware
Ø 12, Audriaus Kapčiaus nuotrauka, 2019,
NČDM

pokaryje – Kauno „Dailės“ kombinate.³⁶ Dėl mokytojo įtakos V. Miknevičiaus kūriniai palaipsniui įgijo formų, puošybos ir technologinio atlikimo darnos, o jų plastika įgavo tautinio stiliaus ir *art deco* bruožų.

Vieno svarbiausio ankstyvosios kūrybos įvertinimo V. Miknevičius sulaukė 1937 m., kai Pasaulinėje meno ir technikos parodoje Paryžiuje už 14 dalių servizą buvo apdovanotas aukso medaliu ir diplomu. Servizas buvo puikiai techniškai atliktas, pasižymėjo įtaigia spalvine traktuote: gilus žalias fonas buvo išgautas indų paviršių padengus dviem angobo sluoksniais ir turkio spalvos glazūra, dekoras įgyvendintas tautinio stiliaus dvasia – indai papuošti lietuviško darželio gėlėmis. Iš šio servizo tėra išlikusi viena lėkštė, saugoma Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje [8 il.].

36 V. Miknevičius išskirtinai gerai išmanė technologijas, joms tobulinti paskyrė itin daug laiko. Todėl baigęs studijas ir jau turėdamas nemažai savarankiško darbo patirties, jis stengėsi plėtoti Lietuvos keramikos pramonę. Pirmiausia įkūrė keramikos dirbtuves Žaliakalnyje, Ryto gatvėje. Vėliau, jose vadovu palikęs kolegą P. Krivaitį, ėmėsi naujo sumanymo: 1940 m. Vilijampolėje atidarė Kauno „Dailės“ kooperatyvo dailiosios keramikos dirbtuves, kurių pagrindu pokariu Kauno „Dailės“ kombinate įkurtas atskiras keramikos cechasis. Simanaitienė, *Pėdsakai molyje*. Vaclovas Miknevičius, 49.



9. Vaclovas Miknevičius, Vaza, 1937, poglazūrinis dekoravimas, h 25, Audriaus Kapčiaus nuotrauka, 2019, dailininko šeimos nuosavybė

Vaclovas Miknevičius, Vase, 1937, underglaze decoration



10. Vaclovas Miknevičius, Vaza, 1936, poglazūrinis dekoravimas, h 20, Audriaus Kapčiaus nuotrauka, 2019, dailininko šeimos nuosavybė

Vaclovas Miknevičius, Vase, 1936, underglaze decoration



11. Vaclovas Miknevičius, Arbatinukas, 1933, vario redukcija, h 17, Audriaus Kapčiaus nuotrauka, 2019, dailininko šeimos nuosavybė

Vaclovas Miknevičius, Teapot, 1933, copper reduction



12. Vaclovas Miknevičius, *Mergaitė*, 1937, turkio glazūra, liejimas, h 26, Audriaus Kapčiaus nuotrauka, 2019, šeimos nuosavybė

Vaclovas Miknevičius, *A Girl*, 1937, turquoise glaze, casting

Išigilinus į 4 deš. V. Miknevičiaus kūrinių stilistiką, galima konstatuoti, kad ji labiausiai pasižymėjo tautinio stiliaus plėtote: menininkas gausiai kūrė indus, kuriuose varijuotos tradicinės liaudiškos formos ir dekorai (pavyzdžiui, kraitinių skrynių raštai, gyvybės medžio, gėlių ornamentai), taip pat aktyviai lipdė mažus suvenyrus (gyvūnėlių figūras, molinius švilpuskus), kaip buvo įpratęs dar vaikystėje, gyvendamas kaime³⁷. Kita vertus, dar studijų laiku kai kurie V. Miknevičiaus dirbiniai įgijo *art deco* stiliui būdingų bruožų – tai nusklembti, įstrižiniai ar banguoti rankenėlių, kojelių elementai, rafinuotas, sudėtingas dekoro piešinys, konstruktyvesnės, o kartais aptakios formos [9 il.]. Iš ryškiausių pavyzdžių minėtina 1938 m. įgyvendinta *art deco* geometriniais raštais ištapyta vaza [10 il.], kurioje akcentuotas ritminis ornamentų pradai, aštriai stilizuotų, simetriškai išdėstytų elementų piešinys. Sudėtinga traktuote pasižymėjo ir mažutis arbatinukas, patrauklus elegantiška forma, vingriu dekoro reljefu, panaudotais savitai stilizuotais ir

37 Dailininkas nuo mažens išsiugdė gilią pagarbą liaudies menui, amatams. Dar vaikystėje jis padėdavo tėvui statyti molines krosnis, lipdė ar drožė žaislus. Vėliau, lankydamas Giedraičių kaimo mokyklą, dailės disciplinos mokėsi pas liaudies tradicijų puoselėtoją Antaną Jaroševičių, jaunimą skatinusį piešti, suvokti tautinio paveldo vertę ir netgi pastūmėjusį Vaclovą stoti į KMM. Todėl natūralu, jog mokantis KMM ankstyvieji kūrėjo darbai pasižymėjo molinei kaimo keramikai būdingais bruožais.



13. Valdemaro Manomaičio ir Vaclovo Miknevičiaus keramikos reklaminis stendas Žemės ūkio ir pramonės parodoje Kaune, 1936, Audriaus Kapčiaus nuotrauka, 2019, V. Miknevičiaus šeimos nuosavybė

Voldemaras Manomaitis and Vaclovas Miknevičius' ceramic advertising stand at the Exhibition of Agriculture and Industry in Kaunas, 1936

išdėstytais augaliniais motyvais, žvilgančios glazūros [11 il.]. *Art deco* silueto lankstumas, ryški ir originali šviesiai mėlyna spalva, romantiška nuotaika stebima ir 1937 metų *Mergaitės* skulptūrėlėje [12 il.]³⁸.

Panašiai klostėsi ir V. Manomaičio kūrybinės biografijos pradžia, dailininkas tuo metu taip pat pasirinko KMM naują keramikos specializaciją, buvo aktyvus parodinėje veikloje – 1936 m., dalyvaudamas Žemės ūkio ir pramonės parodoje, eksponavo per 60 smulkių keramikos dirbinių³⁹. Už juos apdovanotas pirmojo laipsnio diplomu, o garsiojoje 1937 m. parodoje Paryžiuje jo darbai irgi nusipelnė aukso diplomo. Tokie įvertinimai itin suaktyvino jaunosius keramikus, skatino jų ieškojimus, šiuolaikiškumo

38 Beje, tautinio stiliaus elementai ir *art deco* bruožai dar kurį laiką buvo matomi menininko pokariniuose servizuose, induose.

39 V. Manomaitis dažnai bendradarbiavo su bičiuliu V. Miknevičiumi (yra išlikęs abiejų šių menininkų keramiką reklamuojantis 1936 m. plakatas) [13 il.]. Intensyviai gamindami ir parduodami keramikos darbus, jaunuoliai sugebėdavo savarankiškai užsidirbti mokslams ir pragyvenimui. Nenuostabu, kad, baigę KMM Bendrąjį skyrių, tiek V. Manomaitis, tiek ir V. Miknevičius tolesnėms specializuotoms studijoms rinkosi keramikos sritį, kuri ateityje garantavo darbą. Kadangi tuo metu buvo jaučiamas originalių, meniškų taikomosios dailės dirbinių poreikis, parodose eksponuoti dailininkų kūriniai turėjo pasisekimą, juos įsigydavo ir privatūs asmenys, ir valstybinės įstaigos. V. Miknevičiaus autobiografija, 1959 05 10, V. Miknevičiaus šeimos archyvas, Kaunas.



14. Emilija Vaškevičiūtė, Vaza, 1937, molis, poglazūriniai dažai, bespalvė glazūra, žiedimas, h 15, Audriaus Kapčiaus nuotrauka, NČDM

Emilija Vaškevičiūtė, Vase, 1937, clay, underglaze paint, clear glaze, throwing



15. Emilija Vaškevičiūtė, 9 dalių indų servizas, 1937, molis, poglazūriniai dažai, bespalvė glazūra, žiedimas, Audriaus Kapčiaus nuotrauka, NČDM

Emilija Vaškevičiūtė, Nine-piece tableware set, 1937, clay, underglaze paint, clear glaze, throwing

siekius. Pavyzdžiui, 4 deš. V. Manomaitis buvo susidomėjęs animalistine tematika, įgyvendino nepaprastai grakščių skulptūrinių gyvūnų kompozicijų (*Stirnelės, Ožiukai*, abu 1937), pasižymėjusių ypatingu formos plastiškumu, ekspresyvumu⁴⁰.

Iš 4 deš. keramikų tarpo ryškiu asmeniniu braižu išsiskyrė dar viena jauna menininkė E. Vaškevičiūtė. KMM mokykloje ji mokėsi 1931–1937 m., daugiausia kūrė egzotines skulptūreles⁴¹, buitinius ir dekoratyvinius indus. Pastarųjų kūrinų formos buvo saikingos, klasikinės, bet *art deco* stilišką čia liudijo dekoras, demonstruojantis modernėjantį dailininkės požiūrį. Tarkime, jos vazų tapyboje (ar skulptūrelėse) aptinkamos jaunų mergaičių su tarpukario madinga apranga bei trumpa bobo šukuosena scenos (Vaza, 1937) [14 il.].

E. Vaškevičiūtės darbuose atsiskleidė autorės gebėjimas atidžiai parinkti proporcijas, kompozicinius sprendimus, apgalvotus vaizduojamųjų motyvų ir formos santykius. Šia prasme minėtinas meniškai itin įtaigus devynių dalių keramikės servizas (1937), kuriame glaudžiai susipynė tautinio stiliaus ir *art deco* požymiai. Šio servizo indai buvo praturtinti stilizuotų gėlių raštais ir banguotomis, pilnavidurėmis *art deco* stilistikos rankenėlėmis, išraiškingai papildančiomis tradicinių formų lėkštes, dubenėlius [15 il.]. Beje, stilistiškai panašiai įgyvendinti, minimalia forma bei stilizuotų augalų ornamentais pasižymintys buvo ir kitos jaunos 4 deš. keramikės B. Bakytės-Vosylienės kūriniai⁴², taip pat funkcionalūs, stilingi, gerai techniškai atlikti O. Šuminaitės-Jurkienės darbai. Pastarosios menininkės vazose skleidėsi ypatinga tapybinė estetika⁴³.

4 deš. iš kitų jaunųjų keramikų išsiskyrė Konstancijos Petrikaitės-Tulienės kūryba. Nors ji KMM baigė grafikos specialybę, kurios mokėsi Adomo Galdiko studijoje, tačiau buvo itin universali menininkė. Dar ankstyvoje jaunystėje iš tėvo kalvio įsisavinusi metalo apdirbimą, vėliau eksperimentavo ir keramikos srityje. Ryškesniu K. Petrikaitės-Tulienės

40 Emilija Jaudegytė, sud., *Keramikos muziejus*, katalogas (Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2008), 17.

41 Tarkime, lipdė mitines būtybes – Egipto sfinksus (1934), pamėgtus ir *art deco* dailėje. Pastarieji E. Vaškevičiūtės darbai naudoti kaip knygų atrama.

42 Iš jų galime paminėti stilistiškai itin vientisą darbą – 1932 m. peleninę.

43 Ypač gražaus tapybinio dekoru pavyzdžiu galėtų būti 1940 m. O. Šuminaitės-Jurkienės vaza, papuošta spalvingais drugelių ir aguonų motyvais ir pasižyminti išskirtiniu kolorito jautrumu [16 il.].



16. Ona Šuminaitė-Jurkienė, Vaza, 1940, molis, poglazūriniai dažai, emalis, h 22, Lauros Zaicaitės nuotrauka, 2011, NČDM

Ona Šuminaitė-Jurkienė, Vase, 1940, clay, underglaze paint, enamel



17. Janina Šmidtaitė, Dekoratyvinė lėkštė, XX a. 8 deš., molis, poglazūriniai dažai, Ø 30, Vilmos Klovienės nuotrauka, 2009, dailininkės šeimos nuosavybė

Janina Šmidtaitė, Decorative plate, 1970s, clay, underglaze paint

keramikos pavyzdžiu galėtų būti dekoratyvinė lėkštė, kurioje atsiskleidė jos gerai įvaldytas piešinys, perteikiantis jaunuolio kovą su drakonu (1931). Rytietiško stiliaus kompozicija itin išplėtotą, apimanti visą lėkštės foninę dalį, kupina rytietiškos ornamentikos, vingrių, persipynusių linijų ekspressyvumo. Minėtina ir visai kitokia kūrybine pozicija pagrįsta menininkės 1932 m. vaza, pasižyminti *art deco* stilistika. Ji imponuoja masyviomis lipdytomis rankenomis, išlakiais siluetais gaubiančiomis stambaus indo pilvą, kurį papildomai puošia iškilus geometrinių dekoras⁴⁴. Šie dirbiniai atskleidė K. Petrikaitės-Tulienės gebėjimą kurti remiantis kontrasto principais, naudojant skulptūrinius ir grafinius sprendimus, formos ir dekoro srityse jungiant įvairias stilistikas.

Baigiant analizuoti 4 deš. lietuvių keramikų kūrybinę raišką, norisi paminėti dar vieną dailininkę – Janiną Šmidtaitę, kuri nebuvo KMM

44 Beje, analogiškas monumentalias, aukštais reljefais ornamentuotas vazas kūrė dar viena šios kartos atstovė Eleonora Lukšaitė-Marčiulionienė.



18. Janina Šmidtaitė, Vaza *Vaikai eina į gamtą*, 1940, molis, angobai, bespalvė glazūra, žiedimas, h 47, Audriaus Kapčiaus nuotrauka, NČDM

Janina Šmidtaitė, Vase *Children Are Going Out to Nature*, 1940, clay, slipware, clear glaze, throwing

absolventė, tačiau jos darbai taip pat garsėjo puikia meistryste ir meniškumu. Būsimą keramikę nuo 1937 iki 1941 m. mokėsi 1-oje valstybinėje amatų mokykloje⁴⁵. Susižavėjusi šios mokyklos rengiamomis parodomis, ypač molio dirbiniais, J. Šmidtaitė įstojo į keramikos specialybę. Darbštumu, kruopštumu ir aktyvumu pasižyminti studentė, dar mokydamosi, buvo priimta dirbuotis „Dailės“ kooperatyvo dirbtuvėse, kuriose kūrė drauge su mokytoju V. Miknevičiumi⁴⁶. Jaunystėje įgyvendinti menininkės darbai atlikti

45 Kaip jau minėta, 1-oje valstybinėje amatų mokykloje vyravo stiprus keramikų parengimas. Ją baigė ir daugiau žinomų keramikos srities specialistų, pavyzdžiui, Mykolas Vrubliauskas, Povilas Baranauskas savo profesinį kelią taip pat pradėjo šioje institucijoje. Įdomūs faktai, kad čia 1936–1940 m. keramikos mokėsi ir garsūs menininkai Donatas Banionis, Vaclovas Blėdis, Jonas Alekna, vėliau pasukę vaidybos keliu. Simanaitienė, *Pėdsakai molyje. Vaclovas Miknevičius*, 39.

46 Deja, 1945 m. dailininkė buvo ištremta į Tadžikiją. Ten, režimo represijoms šiek tiek sušvelnėjus, pati organizavo ir dirbo keramikos dirbtuvėse, daugiausia gamino buitinę keramiką (vazas, lėkštes). Kūrė jungdama jaunystėje pamėgtus lietuviškus tautinius dekoru motyvus su Rytų tautoms būdingais siužetais [17 il.]. Garbaus amžiaus sulaukusi J. Šmidtaitė su šeima grįžo į Lietuvą.

labai preciziškai, techniškai, daug dėmesio skiriant detalėms (dangteliams, kojelėms, ašelėms, rankenėlėms), kurios pasižymėjo *art deco* būdingomis lenktomis, riestomis ar kampuotomis formomis. Dirbiniuose ryškėjo grakštūs indų siluetai, išlankios proporcijos, sudėtingi tapybiniai dekorai. Vienas vaizdingiausių tokių autorės kūrinių – vaza *Vaikai eina į gamtą* (1940). Tai monumentalus, pusmetrio dydžio dekoratyvinis indas, išsiskiriantis puošnumu, tapybiškumu, detalių gausa [18 il.].

Išvados

Apibendrinant tyrinėtų menininkų darbų specifiką, neabejotinai galima įsitikinti, kad pagrindinėmis XX a. 4 deš. Lietuvos keramikoje pasireiškusiomis stilistikomis laikytini tautinis stilius ir *art deco*. Jie glaudžiai derėjo tautiškumo, savitumo ir modernumo paieškomis pasižyminčioje pirmosios profesionalios lietuvių keramikų kartos kūryboje.

Populiarinant tautinį stilių ir *art deco*, didelę įtaką darė KMM Keramikos studijos veikla, ugdžiusi jaunųjų menininkų raišką. L. Strolio atvežtos ir tinkamai panaudotos pažangios taikomojo meno idėjos įsitvirtino Lietuvoje, įgavo vietinį atspalvį, o šio dėstytojo pedagoginė kryptis ir asmeninė kūryba tapo svariu pavyzdžiu nacionalinei keramikos mokyklai susiformuoti. KMM studentai skatinti liaudies keramikos patirtį pritaikyti naujoms, šiuolaikiškesnėms kūrinių formoms.

Originalios, modernios plastikos paieškos 4 deš. ryškiausiai matomos V. Miknevičiaus, E. Vaškevičiūtės, V. Manomaičio, O. Šuminaitės-Jurkienės, B. Bakutytės-Vosylienės, E. Lukšaitės-Marčiulionienės, K. Petrikaitės-Tulienės, J. Šmidtaitės ir dar kelių jaunųjų menininkų autoriniuose darbuose. Visi jie daugiausia įgyvendindavo buitinės, dekoratyvinės keramikos pavyzdžius, eksperimentavo neapsiribodami viena stilistine kryptimi. Kai kurie iš minėtų dailininkų kūrybinio kelio pradžioje labiau rėmėsi liaudies menu (pavyzdžiui, V. Miknevičius), tačiau vėliau persiėmė modernesnėmis formos, dekoru, technologinio dirbinio atlikimo paieškomis.

Galima teigti, kad profesionaliuose 4 deš. keramikos darbuose daugeliu atvejų derintas tautinis stilius ir *art deco* krypties elementai. Ir nors *art deco* požymiais pagrįstų lietuviškų keramikos dirbinių ornamentai ir formos

išliko nuosaikesni nei Vakarų Europos, vis dėlto juose neabejotinai skleidėsi specifiniai šios stilistikos principai: įdomesnių indų formų paieška, išraiškingos dirbinių detalės, geometriniai elementai, stilizuoto dekorų pomėgis. Šie bruožai atspindėjo Lietuvos keramikų modernėjimą, kūrybinę pažangą.

Silpna ekonominė šalies situacija, nulėmusi vietinės pramonės stoką, ribotas keramikos technologines galimybes, deja, buvo viena iš priežasčių, neleidusių Lietuvos keramikoje išplisti šiuolaikiškam meniniam vaizdui. Keramikų darbai daugiausia kurti iš vietinių molio masių, apipavidalinti panašiomis apdailos medžiagomis. Kita vertus, tarpukario Lietuvos keramikų kūriniuose vis dėlto buvo matomi tam tikri technologiniai ir medžiaginiai bandymai eksperimentuoti glazūromis, degimo būdais. Šie eksperimentai, įgyvendinti autoriniuose pavyzdžiuose, sąlygojo aukštesnę dirbinių kokybę, dekorų estetiką⁴⁷. Pamažu KMM Keramikos studija, sėkmingai organizuodama mokomąjį procesą, rengdama mokinių darbų parodas, išaugino keramikos srities prestižą ir pasiūlą.

Gauta — 2023 03 19

47 Tai liudija ir tarptautiniai keramikų apdovanojimai. Ne tik KMM dėstytojas L. Strolis, bet ir keramiką ką tik baigę jo mokiniai V. Miknevičius, V. Manomaitis, E. Lukšaitė-Marčiulionienė įvertinti vietinėse ir tarptautinėse parodose: Pasaulinėje meno ir technikos parodoje Paryžiuje (1937), Tarptautinėje dailių amatų parodoje Berlyne (1938), Pasaulinėje meno ir technikos parodoje Niujorke (1939). Jaunieji menininkai buvo nominuoti dėl kūrinių plastiškumo, nepriekaištingo techninio atlikimo, medžiagos savybių išryškavimo.

Šaltiniai

- V. Miknevičiaus autobiografija, 1959 05 10.
V. Miknevičiaus šeimos archyvas, Kaunas.

Literatūra

- Adomonis, Juozas. *Keramikos menas*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998.
- Cieškaitė-Brėdikienė, Laimutė. *Dizaino raida nuo Morriso iki Morrisono*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008.
- Jankauskas, Vidmantas. „Lietuvos keramikos mokyklos pradininkai Pranas ir Vytautas Brazdžiai“. In „Formų difuzijos XX a. dailėje“. Sudarė Algė Andriulytė, Austėja Čepauskaitė, Viktoras Liutkus. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 43 (2006): 109–121.
- Jankevičiūtė, Giedrė. *Dailė ir valstybė. Dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2003.
- , sud. *Art deco Lietuvoje*, katalogas. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 1998.
- Jaudegytė, Emilija, sud. *Keramikos muziejus*, katalogas. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2008.
- Kogelytė-Simanaitienė, Raimonda. „Lietuviškos keramikos patriarchas“. *Literatūra ir menas*, 1995 m. spalio 7 d., 11.
- Lietuvos dailės istorija*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2002.
- Meilūnienė, Jūratė, sud. *Lietuvos taikomoji dailė ir dizainas 1918–2018*, katalogas. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2018.
- Morant, Henry de. *Historia sztuki zdobniczej*. Warszawa: Arkady, 1981.
- Purvinaitė, Rūta. *Vaclovas Miknevičius*. Vilnius: Vaga, 1986.
- Simanaitienė, Raimonda. „XX a. pirmos pusės Lietuvos pramoninių stiklo dirbinių meninio vaizdo ypatumai ir kai kurie jų išsaugojimo aspektai“. In *Architektūriniai pasivaikščiojimai ir paveldosaugos problemos*, 158–167. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2017.
- . *Pėdsakai molyje. Vaclovas Miknevičius*. Vilnius–Kaunas: VšĮ „Architekto Gedimino Baravyko fondas“, 2020.
- Simanaitienė, Raimonda ir Vilma Klovienė. „Ieškojusi atspirties keramikoje“. *Naujoji Romuva*, nr. 1 (2012): 66–70.
- Skromantienė, Danutė, sud. *Lietuvių keramikos maestro Liudvikas Strolis*, katalogas. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2005.
- Štavičiūtė, Lijana. „Liudviko Strolio Paryžiaus patirtis ir lietuvių keramikos raida“. In „Formų difuzijos XX a. dailėje“. Sudarė Algė Andriulytė, Austėja Čepauskaitė, Viktoras Liutkus. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 43 (2006): 95–107.
- . „Marginių bendrovės produkcija 1930–1941 m.: tautinio autentiškumo problema“. In „Dailės parafrazės. XX amžius“. Sudarė Marius Iršėnas. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 38 (2005): 63–82.
- . „Patriotiškumo ženklai XX a. pirmosios pusės kasdienybės kultūroje“. *Menotyra* 16, nr. 3–4 (2009): 117–129.
- „Tarpukario namų jausmas://Art deco interjero Kaune paroda“. *pilotas.lt*, 2015 m. rugsėjo 23 d. <https://pilotas.lt/2015/09/23/uncategorised/tarpukario-namu-jausmasart-deco-interjero-kaune-paroda/>.
- Valiuškevičiūtė, Apolonija. *Kauno meno mokykla (1922–1940)*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997.

Summary

Manifestations of National Style and Art Deco in the Work of the 1930s Ceramics Alumni of the Kaunas School of Arts

Raimonda Simanaitienė

Keywords: national style, *Art Deco*, Kaunas School of Art, ceramics, artists, creation.

The article seeks to analyze the work of the inaugural generation of professional Lithuanian ceramicists trained at the Kaunas School of Art (KMM) Ceramics Studio, aiming to unveil the distinctive features of art deco and the national style that manifested within it. The evolution of European applied art in the first half of the 20th century advanced significantly in the realm of design, shaped by scientific and technical breakthroughs, as well as mass-machine production. Against this backdrop, Lithuania trailed behind not only Western Europe but also its neighbouring countries such as Poland, Latvia, and Estonia. In the 1940s, the nation lacked nearly any professionals in applied art, prompting the recognition of the necessity for training decorative art specialists, which was acknowledged by artists and various cultural figures, sparking considerable discussion on the matter at the Kaunas School of Art. It was only in 1931 that the first studio of applied art, specifically the Ceramics Studio, was established at the Kaunas School of Art. Its inception posed numerous organizational and technical challenges, compounded by the difficulty in assembling a cohesive team of teachers.

The primary instructor, ceramic technologist Pranas Brazdžius, a graduate of the School of Applied Arts in Myrhorod (Ukraine) and with an internship at the Bechyne School of Ceramics (Czechoslovakia), played a pivotal role in shaping the Ceramics Studio. Despite an initial intake of nineteen students, the numbers dwindled significantly over the course of the school year for various reasons. Firstly, mastering ceramics proved to be a challenging endeavour, requiring substantial physical effort and a grasp of both chemistry and technical intricacies. Secondly, while Brazdžius had commendable technological skills, his artistic competence fell short, hindering the development of a clear curriculum for ceramics. In the subsequent years of its

existence, the Ceramics Studio underwent a rejuvenation with the enrolment of new students from the Kaunas School of Art. Individuals like Vaclovas Miknevičius, Vol-demaras Manomaitis, Emilija Vaškevičiūtė, Povilas Krivaitis, Ona Šuminaitė-Jurkienė, Eleonora Lukštaitė-Marčiulionienė, Teodora Slyvauskaitė-Miknevičienė, among others, chose to specialize in ceramics. Already demonstrating a serious interest in ceramics and a natural curiosity, most of these students, upon graduating from the Kaunas School of Art, became the founding members of the first generation that laid the groundwork for Lithuanian professional ceramics. They went on to collaborate in various educational and production institutions.

In 1934, Liudvikas Strolis became the head of the Ceramics Studio at the Kaunas School of Art. This artist, who initially studied painting at Kaunas School of Art, later pursued ceramics at the Paris National Conservatory of Arts and Crafts from 1929 to 1933. Strolis's works seamlessly blended the professionalism acquired abroad with a keen understanding of modernity, influenced by art deco, and a creative interpretation of folk-art traditions. His early creations reflected the so-called national style, where, alongside modernist features, the incorporation of Lithuanian folk décor elements and forms held significant importance. Strolis emerged as a practitioner of frugal minimalism, showcasing a penchant for moderate forms and a distinctive styler of national patterns. This artistic vision laid the foundation for the pedagogical approach to teaching ceramics at the Kaunas School of Art under Strolis's guidance. Upon assuming his role, he swiftly devised a comprehensive curriculum encompassing artistic design, decoration, and the technical realization of works using diverse ceramic materials. The introduction of specific and clearly formulated learning objectives, coupled with discussions on the nature of ceramic works and exploration of decoration and materiality issues, catalyzed positive transformations in the students' work.

As the quality of ceramics studies advanced, the works of young artists began to garner recognition and favourable evaluations at exhibitions featuring students' and graduates' creations. Attention was captivated by the harmonious interplay between form and decor, the discerningly chosen glazes employed in the works, and the decoration inspired by motifs from Lithuanian ornaments. Some products exhibited artistic characteristics emblematic of the art deco style, with diagonal or undulating elements evident in handles and covers, as well as a more structured approach

to decoration. Furthermore, these art deco stylistic elements persisted in the post-war cutlery of certain artists. Angular, bevelled handles, and constructive design or shape elements continued to appear in their works.